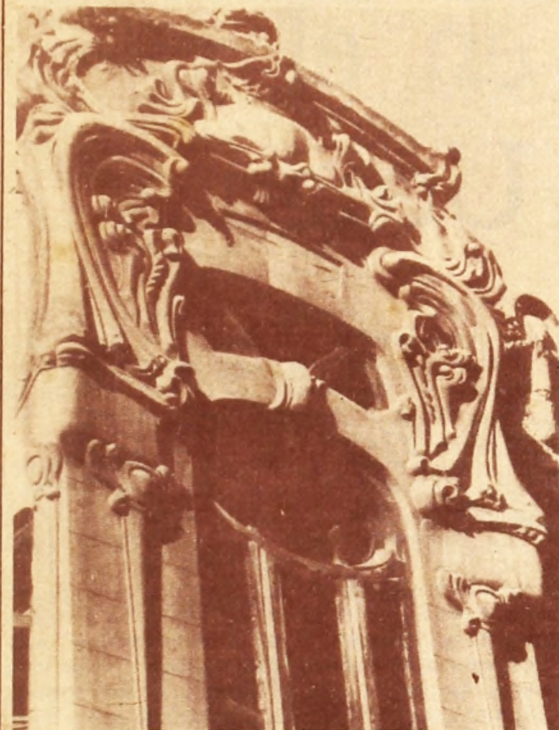
Suplemento Dominical fundado por don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932

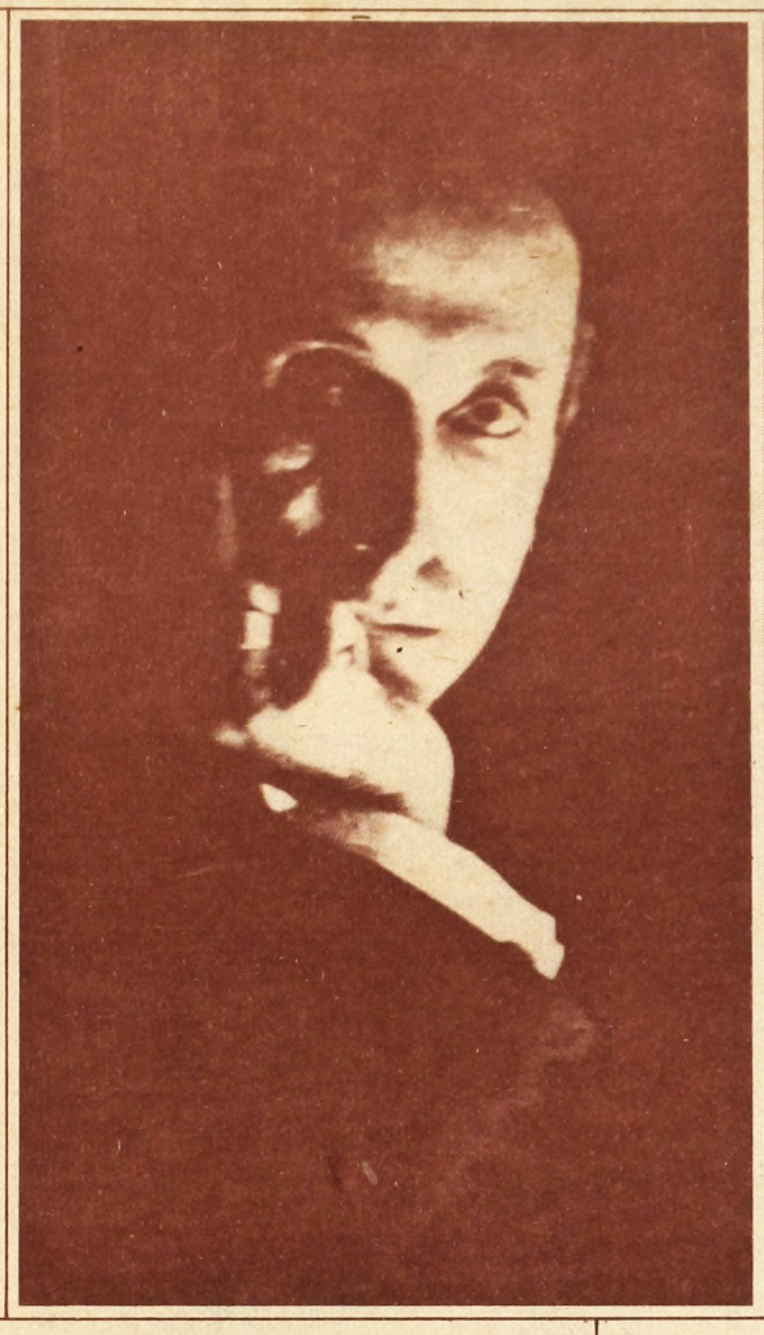
EL DIA

Año LIII - Nº 2704
Montevideo
15 de setiembre de 1985

"Art Nouveau" en la arquitectura uruguaya



(Págs. 8, 9 y 10)



El deceso de Amado Nervo en Montevideo

(Págs. 2, 3 y 4)

Postales antiguas

(Pág. 11)

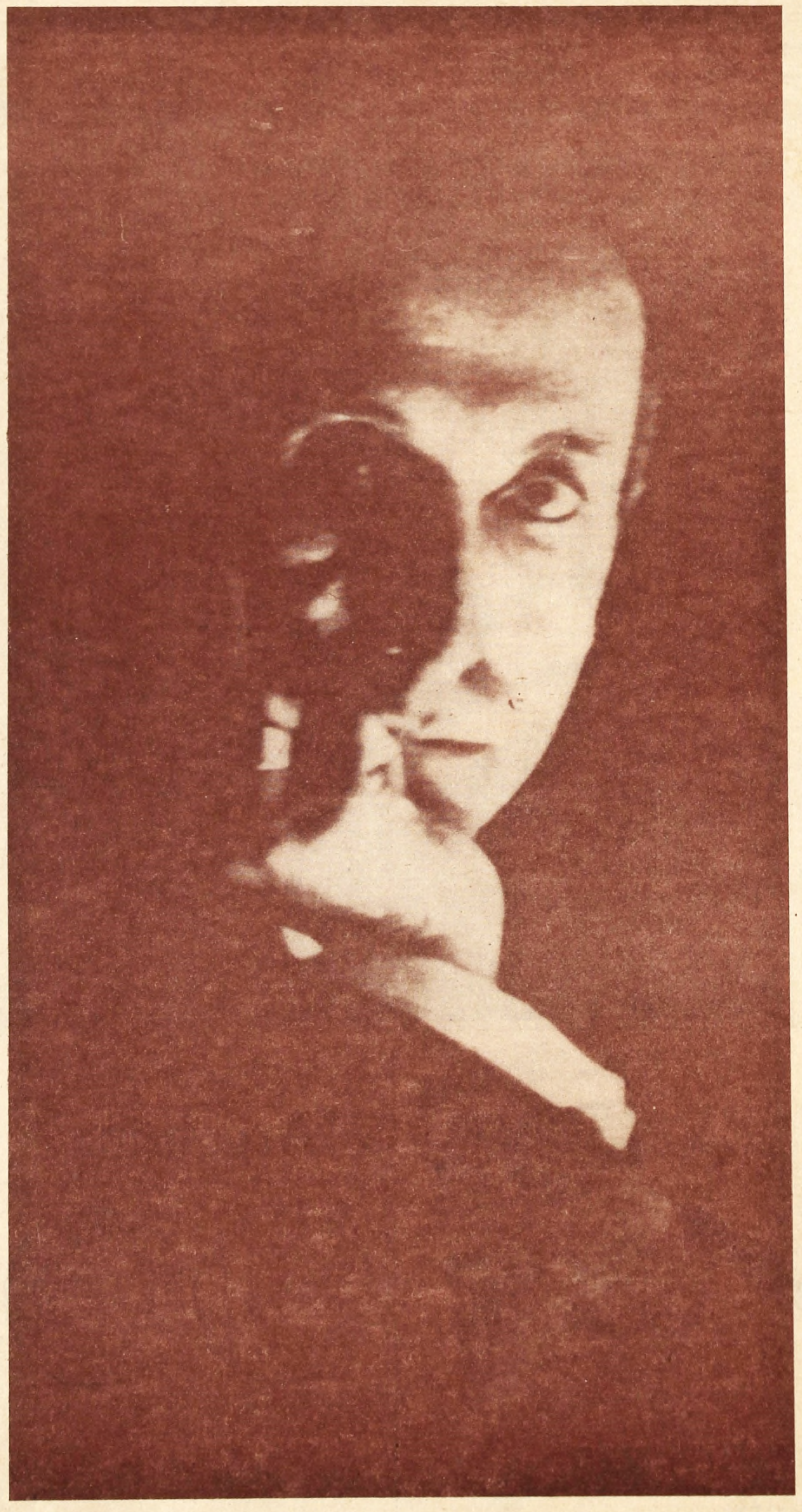
Historia y nomenclatura

"Argentina"





(Págs. 12 y 13)



Uno de los más conocidos retratos del poeta

El deceso de Amado Nervo en el Uruguay

Uno de los representantes más ilustres del Modernismo literario en Hispanoamérica —Amado Nervo— tenía cuarenta y ocho años de edad cuando falleció, en Montevideo, el 24 de mayo de 1919. Había nacido en la ciudad mexicana de Tepic el 27 de agosto de 1870.

Vino al Río de la Plata como enviado extraordinario y ministro plenipotenciario de México en Argentina, Uruguay y Paraguay, nombrado por Venustiano Carranza, presidente constitucional de aquel país tras los duros momentos políticos que siguieron al derrocamiento de Porfirio Díaz —en el poder durante más de un cuarto de siglo— y a la Revolución encabezada por Francisco Madero, junto al cual actuaron Pancho Villa, Pascual Orozco y Emiliano Zapata. Asesinado Madero en 1913, por igual que el vicepresidente Pino Suárez, la patria de Nervo se debatió entre la dictadura y la anarquía, hasta que V. Carranza hizo promulgar, en el Congreso, la Constitución de 1917, ecuánime y progresista.

Amado Nervo hizo la defensa del mandatario recién citado cuando éste fuera agredido, verbalmente, por Zapata. Y publicó en los diarios de México, el 5 de mayo de 1919 —poco antes de fallecer— una carta abierta donde enumeraba las virtudes de aquel hombre que había sido difamado por "un bandido a quien toda la República conoce por sus atrocidades y crímenes". Venustiano Carranza murió asesinado en 1920. Y a Nervo, los rebeldes no le perdonaron aquellas declaraciones suyas. Lo tildaron de aburguesado y retrógrado, mientras buscaban la forma

Suplementó Dominical de

EL DIA

Fundado por don Lorenzo Batlle Pacheco
el 2 de octubre de 1932
Directora: Dora Isella RUSSELL
Dep. Legal 31.227/72

de minimizar el prestigio de su obra. En tal sentido lograron influir sobre algunos críticos de la época y, por extensión, sobre quienes en la actualidad, siguen parecidas normas. Sólo así, podríamos explicarnos lo dicho por Manuel Durán en **Genio y figura de Amado Nervo** (Eudeba, 1968), cuando sostuvo: "A medida que pasan los años, la poesía de Nervo (...) aparece como un conjunto de ruinas. Poco es lo que se salva" (op. cit. Págs. 111 y 112). Y más adelante: "Supo morir a tiempo" (pág. 172).

Este juicio peyorativo disiente con lo expuesto por Alfonso Reyes (en el Prólogo a la edición de las **Obras Completas** de Amado Nervo, en treinta tomos, publicada en Madrid y México desde 1920). También con las opiniones de Juan Ramón Jiménez, Ramón López Velarde, Calixto Oyuela, Carmelo Bonet, Roberto F. Giusti, Arturo Marasso, Raúl H. Castagnino y otros ensayistas que reconocieron, en el escritor mexicano, a una figura de talento excepcional.

En Argentina proclamaron a Nervo —muerto Darío— como "primer poeta de Hispanoamérica". Y su compatriota López Velarde, tras referirse a la "perpetuidad" de su obra, lo consideró "el poeta máximo" de México. Por su lado, Juan Ramón Jiménez, dejó escrito: "Yo siento por Amado Nervo ese cariño que a veces tiene el alma por una rosa, por un ruiseñor. Hay poetas a quienes amo con la frente; a éste lo quiero con el corazón" (en **Revista Moderna**, México, 1903, págs. 210 a 212).

Todos ellos elogiaron la ternura y el calor humano que trasciende de la obra poética de Amado Nervo y la fineza de su estilo: equilibrado, sobrio y sin falsos oropeles. Por algo, en uno de los poemas de **El arquero divino** ("Siempre"), dijo el autor:

Haré mis versos sin hacerlos... casi
fluidos, casi inmateriales, tenues,
sin palabras apenas,
o palabras que formen leve reja,
delgada reja tras la cual asome
tembloroso mi espíritu desnudo;
mi espíritu sediento
y hambriento de supremas realidades;

....

En uno de sus trabajos en prosa *(Nuestro tirano el adjetivo)*, sostuvo Nervo que "la incontinencia del adjetivo ha llegado a tal punto que hemos agotado por completo su poder (...), visto lo cual yo propondría que volviésemos a la limpidez, a la serenidad, al espléndido aislamiento del sustantivo".

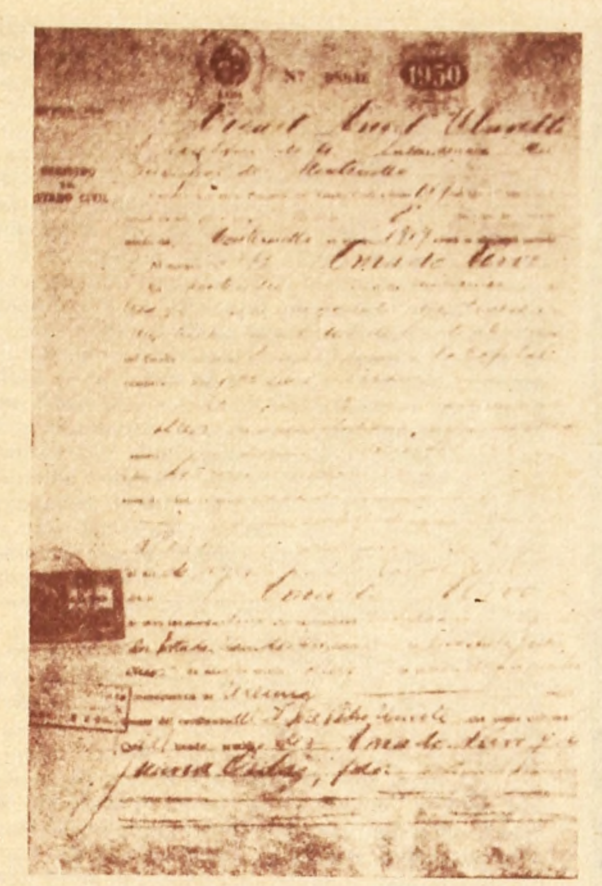
PRESENCIA EN MONTEVIDEO

Amado Nervo ya estaba muy enfermo cuando, el 13 de agosto de 1918, recibió las cartas credenciales que lo acreditarían como representante diplomático de México en tres países sudamericanos.

Una nefritis crónica, que desembocó en uremia, hizo que debiera postergar su viaje por varios meses. Y como, por aquel entonces, no había comunicación directa entre Veracruz y Buenos Aires, tuvo que pasar por Nueva York donde, inesperadamente, le tributaron un significativo homenaje, preludio de la verdadera apoteosis que lo aguardaba en el Río de la Plata.

Llegó a Montevideo a fines de febrero de 1919, para asistir a la toma de poder por el nuevo presidente electo: doctor Baltasar Brum, quien sucedió en el mando a Feliciano Viera, continuador —a su vez— de José Batlle y Ordóñez. Tras un breve paréntesis en la capital argentina, regresó a Uruguay el martes 13 de mayo, siendo agasajado por las autoridades, por los representantes de varios centros culturales y por el pueblo. Esa misma semana, el viernes 16, lo recibió oficialmente el presidente de la República. Y, en horas de la noche, tributáronle un homenaje —organizado por Raúl Montero Bustamante— en el salón de actos del Ateneo, donde —entre otros— hizo uso de la palabra Juan Zorrilla de San Martín.

Cuenta Víctor Andrés Belaúnde, en **De la vida de Nervo** (Montevideo, 1919) que, en aquel momento, el homenajeado ya reflejaba en su semblante la enfermedad que, poco después, lo llevaría a la tumba. Sin embargo "con energía extraordinaria, presentó sus credenciales, hizo las visitas protocolares y concurrió a la velada, en su honor, del Ateneo (...) Declamó insuperablemente, como si fuera por última vez, las poesías que todos sus admiradores saben de memoria. El público quería más. Y el poeta, sonriente, con aquella su inagotable complacencia, recitaba las composiciones que le indicaba el auditorio, doblando así el programa que había pensado desarrollar, con asombro de los que conocíamos su extenuación".



El acta de defunción



La mascarilla fúnebre, obra de José Luis Zorrilla de San Martín

De regreso en el Parque Hotel, frente a la playa Ramírez, donde se alojaba, sufrió un colapso el 22 de mayo. Vio llegar entonces hasta allí a intelectuales y estudiantes, funcionarios, amigos y simples admiradores deseosos de testimoniarle su cariño. Según narraría el corresponsal del diario **"La Prensa"** de Buenos Aires, en una nota que luego publicó ese matutino: "estaba en posesión de todas sus facultades". Y, aunque físicamente mostraba los estragos producidos por el grave mal, "su intelecto privilegiado brillaba aún con los mismos destellos de sus mejores días".

Quiso recibir al embajador peruano doctor Belaúnde, alojado también en el Parque Hotel; al médico doctor Sánchez Aizcorbe; al escritor argentino Pedro Miguel Obligado; a los señores Freymann y Padilla; al escultor José Luis Zorrilla de San Martín, hijo del poeta, y al ministro interino de Relaciones Exteriores del Uruguay, Daniel Muñoz. Este le trajo saludos del presidente de la República, que Nervo agradeció por igual que las múltiples atenciones recibidas. Y quiso señalar, aún: "El doctor Brum es más que un presidente; es todo un hombre".

Así las cosas en la tarde y la noche del 23 de mayo. Pero, durante la madrugada próxima, el estado del enfermo se agravó. Después, a las 8.35, le sobrevino un síncope y, a las 9, entró en coma.

El corresponsal de **"La Prensa"** (cuyo nombre no figura en la nota) narró del siguiente modo los últimos momentos del poeta, de esa llama que se apagaría lentamente "dejando incólumes y engrandecidos sus propios resplandores". Durante aquella lúcida agonía, antes de perder el conocimiento, pidió Nervo que abriesen las ventanas de su cuarto, para que entrase la luz del alba y musitó: "Yo no quiero morirme, sin ver el sol".

LA ORACION FUNEBRE DE ZORRILLA

Alfonso Reyes, en su conmovido **Tránsito de Amado Nervo** (Santiago de Chile, 1937) y Bernardo Ortiz de Montellano en **Figura, amor y muerte de Amado Nervo** (México, 1943) describieron, prolijamente, la vida del gran escritor: su infancia provinciana, en Tepic; sus estudios, en Michoacán (en el Colegio de San Luis y en el Seminario de Zamora), su actividad como periodista, en Mazatlán; su viaje a París, cuando la Exposición Internacional, enviado por un diario de México; sus años de bohemia; sus amores con Ana Cecilia Luisa Dailliez, cuya muerte recordaría, estremecido, en **La amada inmóvil**; su regreso a México, en 1903, donde lo nombraron profesor en la Escuela Preparatoria e inspector para los cursos de Literatura; su ingreso, tras un examen, a la carrera diplomática, destinándoselo a Madrid, donde permanecería hasta 1918; su vuelta a la patria y sus últimas semanas en Argentina y Uruguay.

También analizaron sus principales libros: **Perlas negras y Místicas** (1898); **Poemas** (1901); **El éxodo y Lira heroica** (1902); **Las voces** (1904); **Los jardines interiores** (1905); **En voz baja** (1909); **Serenidad** (1914); **Elevación** (1917); **Plenitud** (1918) y las versiones completas, publicadas en forma póstuma de **El arquero divino**, **El estanque de los lotos** y **La amada inmóvil**.

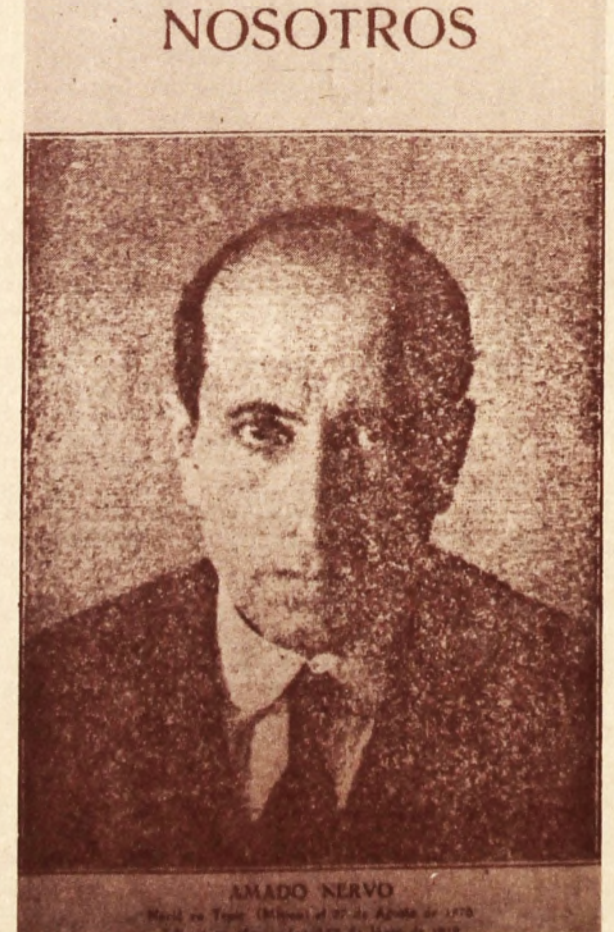
Ortiz de Montellano quiso destacar que los funerales de Amado Nervo, en Uruguay, fueron grandiosos: presididos por el primer mandatario, habiéndose decretado duelo nacional. Asistieron personas de toda edad, sexo y condición, deseosos de tributarle un último saludo. El 26 de mayo de 1919, frente al edificio de la Universidad, habló el "poeta de la patria", Juan Zorrilla de San Martín, quien, en su improvisado discurso (que los periódicos recogieron sólo fragmentariamente), dijo emocionado: "El Ateneo de Montevideo, que hace algunos días me confió su palabra para que diera la bienvenida al poeta mexicano en el salón lleno de aplausos, ha creído que soy yo, también, quien debe darle en su nombre la despedida. Me parece, señores, que veo apagarse como en un sueño, una tras otra, sopladas repentinamente por una ráfaga, aquellas luces de la fiesta y quedar una sola, como la lámpara de una ermita, en el salón lleno de silencios y de sombras... Es esa la lámpara del recuerdo sacro, que no apagan las ráfagas, la que se pone en mis manos para que la cuelgue en el arco de la cripta en que va a quedar mi hermano muerto" (Montevideo, diario **"El Bien Público"**, martes 27 de mayo de 1919)

OTROS HOMENAJES POSTUMOS

En la República Argentina, la muerte de Nervo tuvo un eco considerable. El diputado Augusto Bunge, lector entusiasta de las obras del poeta fallecido, pidió que le rindieran un homenaje a su memoria en la Cámara y así se hizo: el 28 de mayo de 1919. La revista literaria **"Nosotros"**, dirigida por Giusti y Bianchi, puso en circulación un volumen especial (año XIII, número 122, junio-julio de 1919) con poesías inéditas de Nervo y numerosos ensayos



En el Parque Hotel, balcón de la habitación donde murió el poeta



Portada del número extraordinario que publicó, en Buenos Aires, la revista literaria "Nosotros"

sobre su labor; Pedro Miguel Obligado habló sobre el poeta desaparecido en el Teatro Odeón de Buenos Aires (el 21 de junio) y Calixto Oyuela hizo lo propio, seis días más tarde, en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA.

Alfonsina Storni le dedicó ocho estrofas de sonoros alejandrinos y Baldomero Fernández Moreno dos cuartetas que terminan con este díptico: "En la muerte de un padre o de un hermano/yo nunca escribo versos". Arturo Marasso publicó un extenso artículo; Carmelo M. Bonet quiso referirse a **El poeta bueno**; Bernardo González Arrili a **Nervo diplomático** y Delfina Bunge de Gálvez (cuyo esposo, Manuel Gálvez, diera la bienvenida protocolar al escritor mexicano cuando éste llegó a Buenos Aires) hizo un meditado estudio sobre **El poeta de Dios**. En sendas notas se ocuparon de **El misticismo de Amado Nervo** C. Muzzio Sáenz Peña, Eloy Fariña Núñez y Marcos Manuel Blanco. También dejaron oír su voz Víctor Mercante, Emilio Suárez Calimano, Alberto Cordone y los filósofos Alejandro Korn y Alfredo Colmo. En poesía, además de los nombrados antes: Amado Villar, Ernesto Morales, Pablo Suero, Carlos Obligado, Arturo Vázquez Cey y algunos otros.

Los orientales brindaron aportes trascendentes. Al margen de lo hecho por Juan Zorrilla de San Martín, destacaré: un trabajo de Vicente A. Salaverri sobre **El poeta del silencio de los silencios**; un valiosísimo poema de Emilio Oribe —**Amado Nervo**, que integra su libro **El halconero austral** (Montevideo, 1919)— "escrito pocas horas después de la muerte del poeta"; unos alejandrinos de Emilio Frugoni (**Al viajero que se va**); dos estrofas de Juan Burghi (**Así sea**) y, sobre todo **Ofrendas leves** "en memoria de Amado Nervo", de Juana de Ibarbourou, cuyos versos finales dicen:

¡Acaso el poeta sonría en la sombra
fría y prieta, al ver
que el agua le habla, que el viento le nombra
y le llevan flores manos de mujer!

Diré, para terminar, que estas honras, iniciadas en Montevideo, se prolongaron durante varios meses. El crucero *Uruguay*, que llevó el cadáver del poeta con destino a su patria, sería escoltado por el crucero argentino *Nueve de Julio* y luego por otras dos naves: una cubana y otra mexicana. Al llegar a Veracruz, se multiplicaron los homenajes. Finalmente, el 14 de noviembre de 1919, los mortales restos —conservados en un sarcófago labrado por José Luis Zorrilla de San Martín, autor también de la mascarilla fúnebre— fueron sepultados en la Rotonda de los Hombres Ilustres. La casa natal de Amado Nervo, en Tepic —hoy, museo— guarda y exhibe testimonios al respecto.

Doctor Jorgé Oscar Pickenhayn

(Especial para EL DIA)

¿Es lesivo para la mujer el diccionario de la Real Academia Española?

Días antes de nuestro regreso a Montevideo, el 20 de junio del cte. año, un diario madrileño publicó la noticia de que se había presentado al parlamento español una proposición para que el gobierno, en caso de aprobación, ordenase a la Real Academia Española revisar los conceptos acerca de la mujer contenidos en el diccionario de la institución (DRAE).

Los autores del proyecto manifiestan sentirse ofendidos por el trato que reciben las mujeres en el diccionario académico; se afirma en el texto de la propuesta que el DRAE contiene acepciones vejatorias en palabras referentes a la mujer y protestan por no haberse incluido en ese texto las nuevas profesiones y formas de vida que son actualmente comunes en las personas del sexo femenino; se insta al gobierno hispano para que encomiende a la Comisión de diccionarios de la institución la revisión de esos conceptos en el plazo de un año a partir de la aprobación del proyecto.

En suma, agrega el periodista informante, se trata de la transformación del idioma por decreto.

Si bien existen diccionarios (y Julio Casares menciona algunos en su **Introducción a la Lexicografía Moderna**) que se caracterizan por sus definiciones temperamentales (como el del Dr. Johnson que denomina ganapanes inofensivos a los lexicógrafos) la gran mayoría de los registros lexicográficos —entre los cuales se encuentra incluido el DRAE— se distinguen por su impasibilidad en la utilización de fórmulas impersonales y objetivas para las definiciones de las voces que aparecen desprovistas de toda agresividad.

El reproche que los autores de la iniciativa dirigen al DRAE, en lo referente a falta de nociones actuales sobre la mujer, se debe principalmente a que el DRAE, obra de varias generaciones académicas, pese a las constantes reformas y enmiendas de que es objeto, no puede estar exento de nociones que han escapado a los expurgos y han envejecido.

Tampoco nadie desconoce que en tiempos muy cercanos a los nuestros, las mujeres en inmensa mayoría, llevaban una existencia dedicada, casi exclusivamente, a las tareas hogareñas. Debido a este cambio, las definiciones de algunas voces del DRAE resultan anticuadas. Tal es lo que ocurre con las palabras tenienta, capitana, comandanta, coronela y generala que designan exclusivamente a las esposas de los militares nombrados, aun siendo impropias y abusivas y en cambio, se prescinde de las mujeres que ostentan esos grados actualmente en los ejércitos de diferentes naciones. No estaría mal que se modernizaran todos los conceptos envejecidos aunque no se refirieran a la mujer. Por lo demás, no vemos nada de vejatorio y agraviante para el sexo femenino en la conservación en el DRAE de definiciones sobre su abnegada dedicación a las labores domésticas.

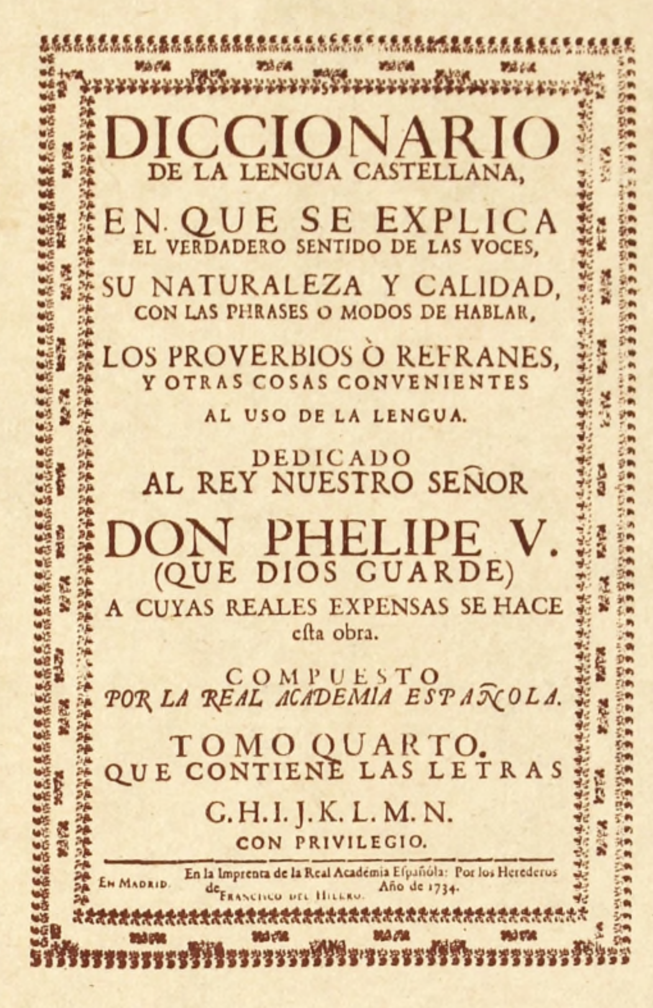
En cambio, opinamos que resultaría agraviante intentar cambiar la significación de "mujer pública" (aplicable hasta hoy a la ramera) para atribuirle como único sentido al equivalente masculino, en que "hombre público" es el que interviene públicamente en los negocios políticos. ¿Piensan, por ventura, los ingenuos autores de la propuesta, que una diputada o senadora se sentirán halagadas cuando se les llame mujeres públicas? Basta este ejemplo para mostrar la inconsistencia del proyecto.

Por su parte, las autoridades académicas han declarado a la prensa que no se juega con el idioma, declaración a todas luces insuficiente pues debían haber puesto el dedo en la llaga, informando que ni la propia institución máxima del idioma goza de prerrogativas para cambiar arbitrariamente el significado de las palabras o para crear (salvo casos excepcionales) voces nuevas, debiendo limitarse a sus atribuciones legítimas: incorporar al registro social (DRAE) las voces de buen uso y definir clara, breve o inequívocamente sus verdaderos significados.

Nos parece oportuno aprovechar esta coyuntura para señalar el peligro de modificar sin plena justificación las definiciones de cualesquiera voces.

Felizmente los dos casos que vamos a citar en apoyo de nuestra recomendación han escapado a los renovadores "unisex".

El primer caso se refiere a la definición de la voz hombre. En el cuarto Congreso de Academias de la Lengua, celebrado en 1964 en la ciudad de Buenos Aires, el poeta argentino Arturo Capdevila pidió la modificación del significado de la palabra hombre —animal racional— fundándose en que a su parecer menoscababa la dignidad humana (se trata, por tanto, de un caso similar al de los reformadores de las voces sobre la mujer). La Asamblea aprobó la moción de Capdevila y la Comisión de diccionarios sustituyó en 1966 la definición tradicional (estampada ya en pleno siglo XVIII en el tomo cuarto del **Diccionario de Autoridades**) por la actual: "ser animado racional". Científicamente nos parece preferible la definición del lexicógrafo francés Paul Robert: "ser perteneciente a la especie animal que más ha evolucionado en la Tierra".



DICCIONARIO
DE LA LENGUA CASTELLANA,
EN QUE SE EXPLICA
EL VERDADERO SENTIDO DE LAS VOCES,
SU NATURALEZA Y CALIDAD,
CON LAS PHRASES O MODOS DE HABLAR,
LOS PROVERBIOS Ò REFRANES,
Y OTRAS COSAS CONVENIENTES
AL USO DE LA LENGUA.
DEDICADO
AL REY NUESTRO SEÑOR
DON PHELIPE V.
(QUE DIOS GUARDE)
A CUYAS REALES EXPENSAS SE HACE
esta obra.
COMPUESTO
POR LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA.
TOMO QUARTO.
QUE CONTIENE LAS LETRAS
G.H.I.J.K.L.M.N.
CON PRIVILEGIO.
En Madrid: En la Imprenta de la Real Academia Española: Por los Herederos de Francisco del Hierro. Año de 1734.

De haber vivido Capdevila no habría opinado como nosotros pues evidentemente le molestaba la voz animal; los detalles de su éxito en el vocablo hombre nos los ha explicado en su libro **Consultorio Gramatical de Urgencia**.

En el segundo caso, ocurrido entre 1956 y 1970, se modificaron dos acepciones de la palabra **gallego**; se eliminó de una de ellas la abreviatura "despectivo" que precedía a la noción de "español que se traslada a aquellas regiones"; las regiones aludidas y mencionadas eran Argentina, Bolivia y Puerto Rico; se prescindía de Uruguay y de Andalucía (en esta última, gallego designa al mozo de cuerda o changador); se omitía algunos otros usos peninsulares francamente peyorativos (como el que figura en la novela **Estebanillo González** y que por su procacidad nos resistimos a reproducir); la otra acepción modificada fue la de "dialecto de los gallegos" elevado a lengua. Lo único que falta esclarecer es si el proceso laudatorio fue espontáneo o no.

En suma, el episodio reseñado —¡que ojalá no pase de conato!— deja traslucir una tremenda desorientación que en caso de triunfar la propuesta puede afectar seriamente al futuro del idioma.

Rolando A. LAGUARDA TRIAS
Montevideo, 27 de julio de 1985

168 HOM — HOM — HOM — HOM 169

del Conde de Aguilar, §. Conforma este sentimiento. Mas quando los tres votos son mitigados, ò alguno de ellos, la profession que se hace no se puede llamar *holocausto*, pues no se quema todo: pero es verdadero sacrificio, esto es constituye verdadero Religioso.

Holocausto. Figurativamente se toma por la misma victima: y assi se dice, que Christo se ofreció en holocausto a su Eterno Padre por los pecadores. Lat. *Victima*.

HOMARRACHE. s.m. Lo mismo que Moharrache. Trahen esta voz Covarr. en su Thesoro, y Nebrixa en su Vocabulario. Lat. *Personatus*.

HOMBRACHO. s.m. El hombre gruesso y fornido. Es voz ... Sant. ... Quar. Serm. 7. Consid. 1. ... hacía de repente un grande *hombracho* acaballo, en un mui gran fissonazo.

HOMBRE. s.m. Animal racional, cuya estructura es recta, con dos pies y dos brazos, mirando siempre al Cielo. Es sociable, provido, sagaz, memorioso, lleno de razón y de consejo. Es obra que Dios hizo por sus manos à su imagen y semejanza. Viene del Latino *Homo*, que significa esto mismo: y aunque el verdadero significado desta voz comprehende hombre y muger, en Castellano se toma regularmente por el varón. En lo antiguo se decia Home. Fr. L. de Gran. Symb. part.1. cap.31. La Divina Providencia levantó los *hombres* de la tierra, y los hizo altos y derechos, para que mirando al Cielo viniessen en conocimiento de Dios. Tejad. Leon Prodig. part.1. Apolog.22. El *hombre* es un compuesto physico de cuerpo y alma racional.

Hombre. Se toma tambien por Súbdito ò vassallo. ... sentido era mui usado en lo antiguo. Lat. ... tit. 25. l. 4. E homenage tanto quiere decir como tornarse *home* de otro, è facerse suyo.

Hombre. En estilo familiar se usa llamar assi uno à otro quando se hablan ò riñen.

Hombre. Vale tambien Marido, hablando la muger: y assi se dice, Mi hombre hizo esto, mi hombre dixo lo otro. Lat. *Vir*.

Hombre. En el juego se dice el que entra la polla, para jugarla solo contra los otros. Lat. *In ludo sic dicto chartarum pictarum præcipuas partes agens*.

Hombre de armas. El que combatía en la guerra acaballo, armado de coraza, morrion y demas armas de hierro. Lat. *Cataphractus eques. Miles armatus*. Grac. Xenoph. lib.5. f. 55. Los hircanos tornaron à enviar todos los mas hombres de pie que pudieron, y de caballo cumplieron hasta el número de dos mil, porque de antes habian dexado en su tierra muchos *hombres de armas*. Gong. Rom. burl.5.

Dos hombres de armas y yo
saliamos por ahí,
à cautivar ferreruelos,
que corrían el País.

Hombre de bien. Se llama el hombre honra-



Monumento a Cuauhtémoc (ciudad México). Una reproducción de este monumento fue obsequiado por el gobierno mexicano a la ciudad de Rio de Janeiro y se exhibe en la avenida Beira-Mar

Mágico México

En el Museo Arqueológico de México



Estatuilla precortesiana —antiquísima— hallada en Veracruz

I. De la Mitología Azteca

Aquí, en la cumbre de la Pirámide de la Luna, en el valle de Anháuac, el viento sopla, el viento silabea, el viento dice historias de tiempos lejanísimos, el viento revive la sabia mitología azteca.

El viento me habla suavemente al oído; Tezcatlipoca, la luna y Quetzalcóatl, lucero matinal y vesperal, constantemente se disputan el reino del sol. En esta lucha tenaz por la esfera celeste, el que hoy es vencido, mañana es vencedor.

Cuando Tezcatlipoca se alza en oriente, Quetzalcóatl se hunde en el ocaso.

Cuando el lucero matinal se eleva, la Luna se evapora derrotada.

Cuentan que un día, al perseguirse así por los prados celestes, Tezcatlipoca y Quetzalcóatl dejaron flotando tras ellos una sutil polvareda de singular resplandor.

Y así nació la vía-láctea, Mixcóatl "culebra de nube blanca".

II. Playa

Una playa en el Pacífico mexicano. No Acapulco, ni ninguno de esos lugares que el turismo ha llenado de avisos cosmopolitas. No. Una playa muy pequeña, sin nombre, abriendo la gracia azul de su bahía. Y es la hora de la siesta. Las olas llegan mansamente, cantando arrullos, como en la infancia.

Las abejas dialogan con las cigarras y con los grillos.

En las bugamvillas y los laureles rosa, el picaflor deja su beso rápido, ardiente, trémulo, fugaz.

Y de la tierra se alza un vaho que es como un gran sángalo.

¡Oh, beatitud de olvido!

III. Netzahualcoyotl

"Goza por ahora de la abundancia y belleza del florido verano, con la melodía de las parleras aves y liben las mariposas el néctar dulce de las fragantes flores... todo es como ramilletes que pasan de mano

en mano, que al fin se marchitan y acaban en la presente vida."

Esta afirmación —que transcribo de una versión anónima, directa del original indígena— ¿no recuerda algunos poemas de Hafiz, de Firdusí y de Omar Khayyam? Pues bien: es del México precolombino y pertenece al gran poeta Netzahualcoyotl.

¡Ah, pero sobre todo, Netzahualcoyotl tuvo una idea genial: elevar en Texcoco un templo al Dios Desconocido!

Templo piramidal, con el último piso recamado de oro, plumas multicolores, piedras rutilantes.

Templo no profanado por humanos sacrificios.

Templo sin un solo ídolo. Templo al Dios Desconocido.

Flores, resinas y copal daban allí su aromática ofrenda.

¡Oh Netzahualcoyotl, poeta y filósofo, monarca de los chichimecas, bueno, fuerte, clemente y magnánimo!: qué falta nos hace en nuestros días, para nuestras horas de corazón laxo y vacío, un templo como el tuyo, Netzahualcoyotl!

IV. Momento

Los brazos de los cactus se alargan en el azul quemante.

Alegrías, ensueños, esperanzas... ¿a dónde huyeron?

No hay una sola sombra que cruce el corazón desierto.

¡Y qué lejos, qué lejos parece que estuviera el mundo!

¡Todo arde, todo se sofoca, todo se aniquila en el brasero de este inexorable mediodía!

V. Presencia

En Uxmal, en Chichen-Itzá o en la enorme isla de Marajó, cuando la luna es como una garza abriendo sus alas blanquísimas, ¿no es fácil sentir que el espíritu de los primitivos pobladores está ahí, detrás de una piedra o de un árbol, espiando el momento oportuno para regresar?

Cuando el aire se electriza tímidamente de verdosas luciérnagas, puede alguien asegurar que no se oyen las voces de los antiguos pobladores de esas tierras. ¿No se escuchan plegarias y hasta sollozos por el destierro de los dueños de todas esas maravillas?

VI. Costa Veracruzana

Allá, a mediados del siglo XVI, Europa tuvo su primer Jardín Botánico. Fue en Padua. Pues bien: muchísimo tiempo antes, ya había en América —en la magnífica ciudad de Tenochitlán y también en Texcoco— jardines botánicos modelos, no solo por la riqueza y variedad de sus ejemplares, sino también por la orientación científica y estética que los guiaba, pues que su dirección y mantenimiento estaban en manos de grandes estudiosos, de verdaderos sabios, sinceros amantes de la naturaleza.

Esos hechos vienen a mi memoria en este encantador rincón veracruzano, frente a una muchedumbre vegetal indescriptible, por la fantasía, diversidad y opulencia de sus formas y colores. Hay flores que parecen largas manos. Otras, carnosas bocas.

Llega en el aire el rasgueo de una guitarra. Luego, una voz nítida que canta: "Cuatro palomitas blancas/cuatro palomitas blancas/sentadas en un alero/sentadas en un alero./Unas a las otras dicen:/"No hay amor como el primero./Me gusta el pan con queso/cuando se vive en el rancho./Pero más me gusta un beso/debajo de un sombrero ancho".

Esta canción tradicional, popularísima en México, completa la belleza del lugar.

No hay paisaje realmente hermoso, sin la presencia humana.

VII. El Regreso de Quetzalcoatl

Sí, Quetzalcóatl, tú tienes que volver.

Volverás a gobernar maravillosamente los vientos. A ser el amigo de la tierra y de las cosechas. A enseñar a los toltecas a hacer obras de arte con las plumas de los pájaros: plumas de quetzal, plumas de faisán, plumas de picaflor, alegrando los ojos con fiestas de matices.

¿No dicen qué en tus tiempos era tal la opulencia de la vida, que las mazorcas de maíz, alegres, comparaban su altura con la altura humana?

¿No dicen, para nuestro asombro, que el copo de algodón surgía ya multicolor?

¿No fuiste tú quien enseñó a los indios a labrar las hermosas piedras verdes que eran cual las pupilas de las selvas ardorosas?

...Pero Vitzilopuchtli y otros dioses envidiosos, en un día de dolor, te dieron a beber pulque. Y tú, en la fugaz locura de la embriaguez, cantaste, gritaste, reíste, apedreaste los pájaros bonitos, lloraste y caíste. Ya no eras para el pueblo el buen espejo. Huiste. Huiste.

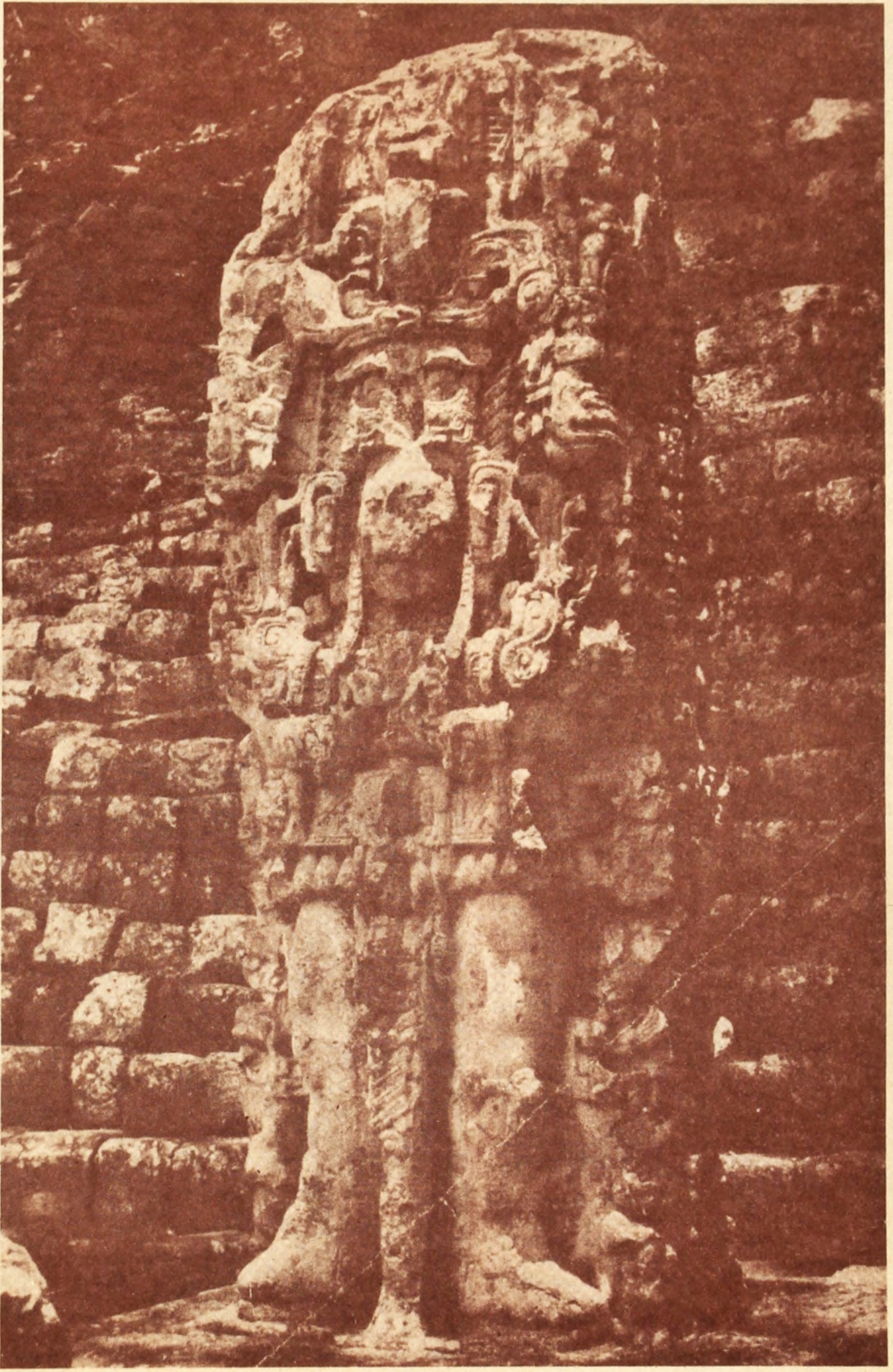
Hoy, que sabemos la causa de tu caída, no solo te perdonamos, sino que con toda nuestra voz te pedimos que vuelvas, héroe y profeta, de blanca piel y de ancha frente, amigo de las artes, amigo de las ciencias, que supiste crear leyes sabias, que amabas la vida, que amabas a la humanidad.

Pan y flores eran tu mejor ofrenda para los dioses.

Sí, Quetzalcóatl, tú tienes que volver.

Gastón FIGUEIRA

(Especial para EL DIA)



Arte maya

"art no

y su fugaz
en la arquitec

Desde la última década del siglo XIX y por espacio de dos decenios se desarrolla en Europa un movimiento de renovación en las artes aplicadas y en la arquitectura, de alcance internacional, pero que se materializa en modalidades que tienen un nombre específico en cada país: Art Nouveau en Bélgica, Secesión Vienesa en Austria, Modernismo Catalán en España, Estilo Liberty en Italia, Escuela de Glasgow en Escocia, Modern Style en Inglaterra, etc.

Este movimiento, cuyas diversas manifestaciones pueden englobarse bajo el nombre general de Art Nouveau, surge como una respuesta a la necesidad de superar el problema de la disociación entre el arte y la técnica, pretendiendo que las artes decorativas y la arquitectura respondan a las nuevas necesidades programáticas y a las posibilidades debidas a la difusión del uso de la máquina al servicio de la producción.

Cuenta como antecedente fundamental con el movimiento de reforma en las artes aplicadas impulsado experimentalmente en Inglaterra por William Morris. Inspirado en las ideas de John Ruskin, Morris pretendió recuperar una óptima relación entre el arte y las condicionantes del medio, vínculo que —habiéndose manifestado claramente en épocas pretéritas tales como la medieval—, se había perdido en forma concluyente debido a los cambios provocados por el desarrollo de la Revolución Industrial europea. Esta corriente evolucionó mediante el aporte del movimiento The Arts and Crafts, extendiéndose posteriormente al continente, con la intención de contribuir a una mejora cualitativa de la producción industrial.

Los partidarios del Art Nouveau niegan la existencia de jerarquías en el campo de las artes y con respecto a la arquitectura sostienen que debe diseñarse la obra no solamente en base a la creación de plantas, cortes y fachadas —postura típica del neoclasicismo, con su concepción de la arquitectura en términos de "caja" con su envoltura— sino que deben considerarse otros aspectos tales como las instalaciones y el equipamiento, tanto de los espacios exteriores como de los interiores.

Del mismo modo que ocurrió con el eclecticismo, modalidad arquitectónica dominante en la segunda mitad del siglo pasado, el Art Nouveau plantea aún la arquitectura como problema de estilo, pero con la diferencia que se abandona el criterio historicista, en el entendido de que la expresión formal debe ser acorde a la época y a las técnicas de construcción más representativas.

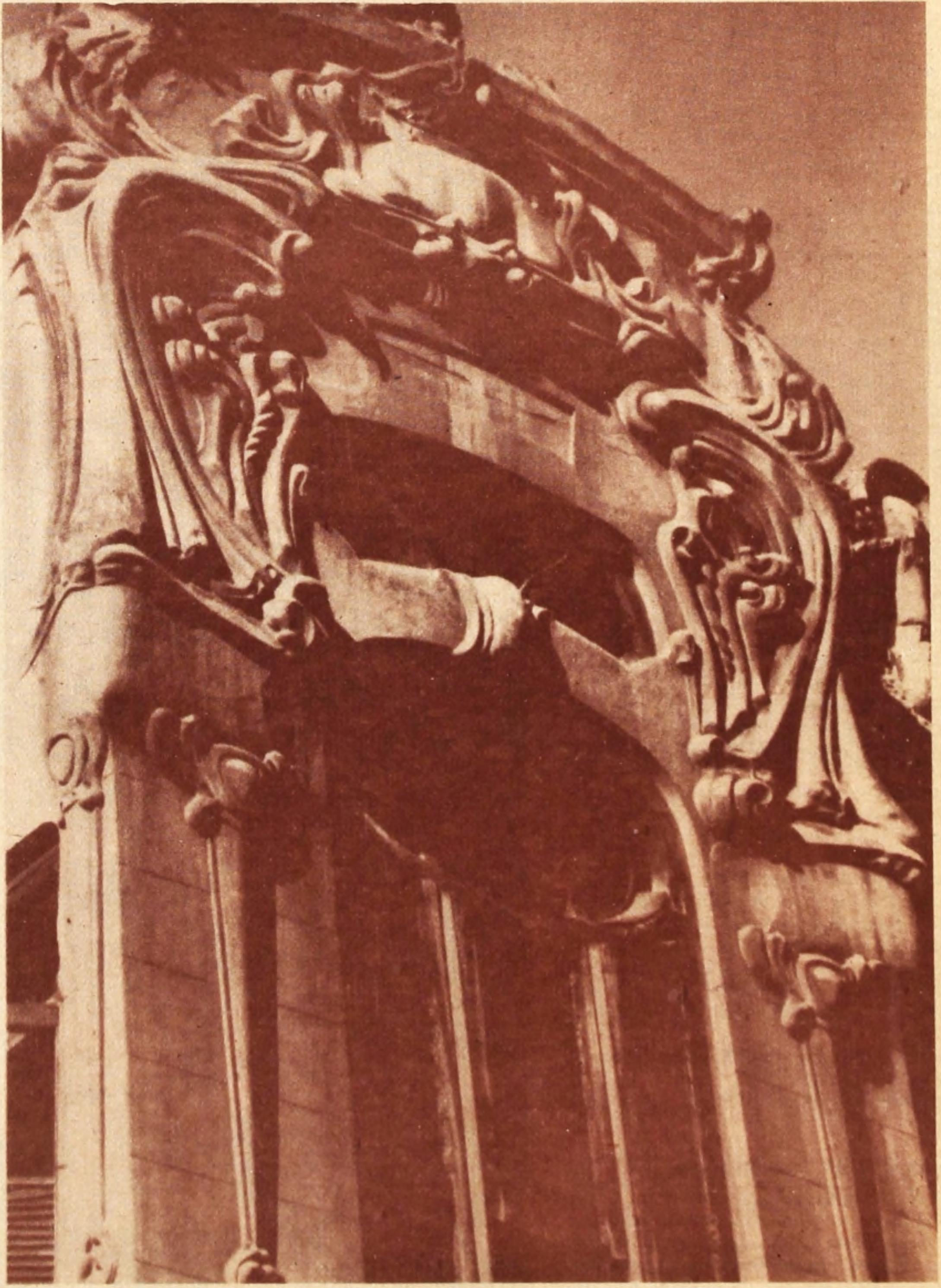
Basándose en la filosofía del vitalismo, el artista Art Nouveau considera que la obra debe ser una respuesta individual en un momento histórico determinado frente a exigencias programáticas y funcionales específicas, por lo que se opone al fomento de la producción seriada, posibilitada por la máquina, cuyo uso será apoyado luego por el movimiento arquitectónico renovador internacional.

Incorpora decididamente —aunque con un criterio ornamentalista— las innovaciones resultantes del desarrollo de las técnicas constructivas, hasta entonces limitado casi exclusivamente a la produccioón ingenieril. Significa un impulso hacia nuevas soluciones formales y tipológicas, en las que el hierro, con sus cualidades estructurales, permite ritmos y proporciones diferentes a las habitualmente utilizadas con los materiales tradicionales.

Esta corriente renovadora incide en Uruguay, indirectamente, en el campo de la enseñanza de la arquitectura, en la medida que significa el fin del predominio del neoclasicismo en los cursos específicos en la Facultad de Matemáticas y Ramas Anexas, institución antecedente de la actual Facultad de Arquitectura. A partir del ingreso de las nuevas ideas se adopta un concepto de decoración libre, apertura que permitirá en el futuro incorporar los principios —por lo menos aquellos relativos a los aspectos formales— de las modalidades de la arquitectura renovadora internacional.

En lo que respecta a la obra arquitectónica en nuestro país, el Art Nouveau se adopta como una alternativa más del espectro de formas posibilitadas por el auge del eclecticismo, máxime cuando no se captan sus postulados teóricos, sino exclusivamente algunos puntos de su repertorio ornamental.

Mientras en el Viejo Mundo el Art Nouveau se materializó en obras en las que aparecen inclusive superficies y volúmenes curvos provistos de una decoración con rasgos orgánicos, biomórficos y fi-



Vivienda en la calle Bartolomé Mitre Nº 1410/1414. Arq. H. Acosta y Lara e Ing. A. Guerra Romero. Año 1905. Detalle. Uno de los primeros ejemplos en nuestro medio, inspirado en el Art Nouveau belga - francés.

Dispensario d
Año 1906. Call
obra recuerda
Vienesa

Comercio De
Cuareim. Mo
mentos forma

...uveau"

...nfluencia
...ura uruguaya



...Liga Antituberculosa. Arq. Leopoldo J. Tosi. ...gallanes N° 1320. Montevideo. La pesadez de la ...s a las obras italianas que a las de la Secesión



Pabellón de la Exposición de la Asociación Rural del Uruguay en el Prado. Montevideo. Año 1909. Obra del Arq. Cayetano Buigas y Monravá, técnico de origen catalán



...nardis. Ing. Juan Debernardis. Año 1913. Calle Galicia esq. ...deo. En una solución simétrica y algo pesada aparecen ele... ...renovadores



Vivienda Matosas. Calle de Castro y Careaga N° 337. Mercedes. Detalle.

tomórficos en la que resalta el uso del color, en nuestro medio la renovación se limita al uso en el plano de líneas fluidas y curvas, principalmente en detalles de herrería y en el dispositivo ornamental de las fachadas.

Esta corriente fue en Uruguay simplemente una moda fugaz, que alcanzó su concreción en algunas obras aisladas durante los tres primeros lustros de nuestro siglo, lo que evidencia un cierto retraso cronológico en relación a la producción europea. No obstante, significó un importante jalón en el proceso de apertura hacia la elaboración de un nuevo lenguaje formal, ajeno a las modalidades historicistas y coherente con las realidades técnicas y sociales de la época. En síntesis, se basa en un objetivo claramente establecido: la reacción contra el arte inspirado en los principios normativos del clasicismo inspirado en el pasado elaborado e impuesto por la Academia.

Una vía importante de ingreso a Uruguay de formas y dispositivos ornamentales propios de las variantes del Art Nouveau fue por intermedio de algunos estudios profesionales, como el integrado por el arquitecto Horacio Acosta y Lara y el ingeniero A. Guerra Romero y también el dirigido por el arquitecto Leopoldo J. Tosi, quienes realizaron viajes a Europa y recibieron publicaciones de dicho origen.

El aporte de las revistas de vanguardia es especialmente relevante, aunque con la limitación de que, al estar escritas generalmente en francés, alemán o inglés, se captaron fundamentalmente algunos de sus postulados formales, sin considerar mayormente sus principios conceptuales.

En el período de ingreso a nuestro país de estas ideas y formas renovadoras —primeras dos décadas de nuestro siglo— el Estado, influenciado por las ideas de José Batlle y Ordóñez, no impone para sus programas arquitectónicos representativos ningún estilo arquitectónico en especial, lo que sí ocurría en algunos otros países, donde el gobierno adoptaba cierto estilo arquitectónico —usualmente vinculado con alguna modalidad de inspiración neoclásica— de carácter monumental y que de algún modo simbolizara el poder político.

Presenta una cierta relevancia por sus características estilísticas parte de la labor desarrollada por la Dirección de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas en el campo de la programática arquitectónica educacional por los arquitectos Alfredo Jones Brown y Américo Maini. El primero de ellos fue el proyectista del Instituto "Alfredo Vázquez Acevedo" (Eduardo Acevedo N° 1419), del año 1909, la Escuela Primaria N° 21 "Alemania" (Vilardebó N° 1539), realizada dos años después. Américo Maini es el autor de la Escuela N° 17 "Brasil" y N° 71 "Río Branco" (Av. Brasil esquina 26 de Marzo), del año 1909 y la Escuela N° 4 y N° 46 "Artigas" (Canelones N° 2077), del año 1911.

Estas obras presentan en común el empleo de dispositivos ornamentales que en su mayor parte no se inspiran en el tradicional repertorio historicista, aunque su concepción volumétrica sigue siendo la habitual solución compacta y de formas simples, lo que permite compararlas con las obras características de la Secesión Vienesa, en Austria, aunque en las obras nacionales generalmente falta la aplicación de la valoración cromática, característica de las realizaciones europeas.

De todas las modalidades del Art Nouveau, quizás la que tuvo una influencia más directa en nuestro medio fue el Modernismo Catalán, a través de la obra del arquitecto Cayetano Buigas y Monravá, autor de los Pabellones de la Exposición de la Asociación Rural del Uruguay en el Prado, del año 1909, y muy particularmente las realizaciones de un constructor de apellido Matosas, autor de una serie de viviendas en la ciudad de Mercedes, entre las que se destaca su casa propia, en la calle de Castro y Careaga N° 337, en donde se aprecia la influencia de Antonio Gaudí —máximo exponente catalán del modernismo de gran actuación en

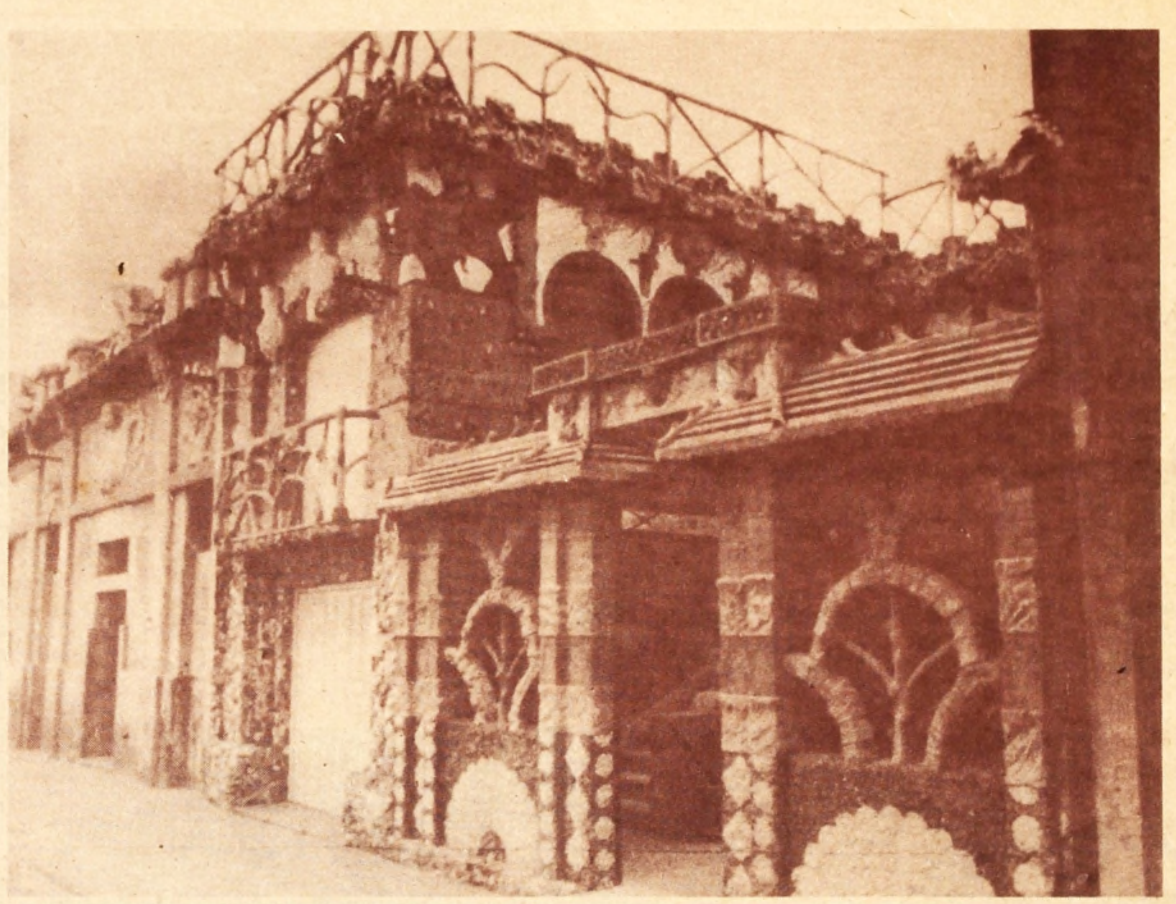


El "art nouveau"...

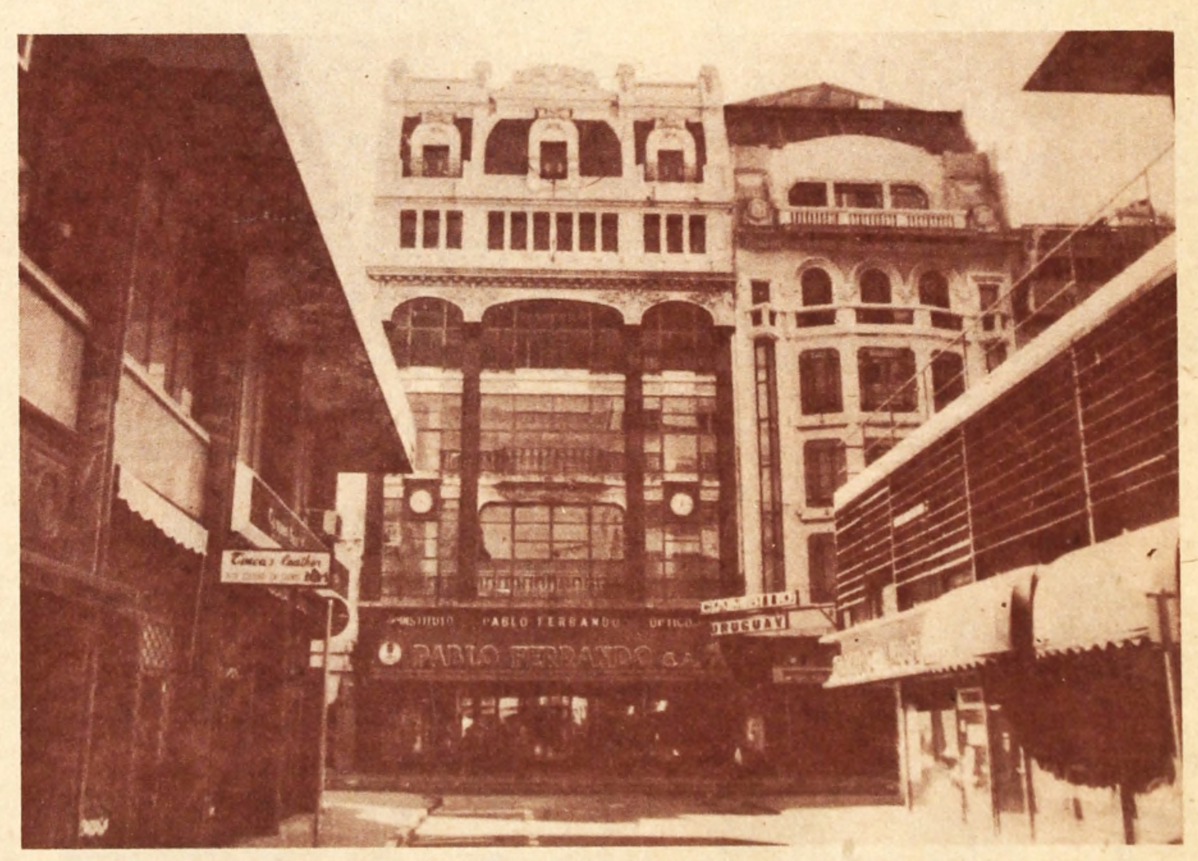
Barcelona— en su impresionante repertorio formal de rico colorido, inspirado en elementos de la naturaleza.

La influencia italiana del Estilo Liberty se aprecia en algunas obras del arquitecto Leopoldo J. Tosi, como el dispensario de la Liga Antituberculosa, del año 1906, ubicado en la calle Magallanes N° 1320; la casa-quinta Williman (hoy asilo de ancianos), en la Av. Brasil N° 2916, construida hacia 1907 y —conjugado con las modalidades belga y francesa— el edificio de la Optica Pablo Ferrando, del año 1916, en la calle Sarandí N° 662.

Aspectos representativos del lenguaje de las modalidades belga y francesa aparecen en ejemplos como la Casa Mojana, en la calle Rincón casi Bartolomé Mitre y en parte de la obra del estudio de H. Acosta y Lara y A. Guerra Romero, como en el caso de la vivienda y comercio localizada en la calle Bartolomé Mitre N° 1410/1414, del año 1905.



Vivienda Matosas. Calle de Castro y Careaga N° 337, Mercedes. Uno de los más importantes ejemplos de la influencia del modernismo catalán en nuestro medio



Optica Pablo Ferrando. Arq. Leopoldo J. Tosi. Año 1916. Calle Sarandí N° 662. La identificación con el Art Nouveau aparece por el uso a gran escala y en forma original de los nuevos materiales (hierro y vidrio), aunque el lenguaje ornamental presenta elementos historicistas



Casa Mojana. Calle Rincón casi Bartolomé Mitre. Presenta soluciones constructivas en hierro y vidrio que recuerdan a las obras de Guimard para el Metro de París

En conclusión, se trata de una producción arquitectónica basada en la composición de volúmenes planos con una decoración fundamentalmente superficial mediante líneas y perfiles curvos con un carácter híbrido, frecuentemente mezclada con dispositivos ornamentales propios de concepciones historicistas.

Adoptado en nuestro medio como un estilo más entre las diferentes opciones arquitectónicas existentes en la época, vigente sólo como una moda pasajera, el Art Nouveau tuvo una repercusión de poca entidad y despojada de sus interesantes aspectos doctrinarios.

Arq. J. Fernando CHEBATAROFF RETA

(Fotografías del autor)

Revolotear de postales

Las tarjetas postales siempre presentaron asuntos acordes con los gustos y temas de mayor popularidad en su época. En un principio fueron bucólicas escenas, efigies de hermosas damas, flores exóticas, temas orientales. Luego el auge del turismo les impuso las figuras de transatlántico, estaciones ferroviarias, hoteles y otras cosas relacionadas con los viajeros.

Desde los inicios del vuelo artificial dibujantes y pintores dedicaron sus artes a las máquinas e ingenios para elevarse por los aire; fueron pródigos en detalles técnicos, tanto que hoy constituyen fuentes de investigación histórica permanentemente consultadas. Antiguos grabados lucen las bellezas de mongolfieras y dirigibles, zeppelines y aeroplanos. Ya en grabados, ya en porcelanas, o en libros, despiertan la atención de los coleccionistas.

Cuando llegaron las naves aéreas a las postales lo hicieron de diversas maneras. No siempre se trató el asunto seriamente, sino que en muchos casos se dio paso a la inventiva llegándose a realizar estrambóticas figuras que hoy nos deleitan. Claro está, los mismos inventores sufrieron la fiebre de innovaciones estrafalarias que aunque nunca despegaron de la superficie, por lo menos sirvieron de experiencias desechables, también útiles para considerarlas como camino explorado y dedicar atención hacia otros métodos que pudiesen aportar éxitos.

En varios tipos definitorios pueden ser clasificados las postales relativas al vuelo humano. Desde aquellas representando a Icaro hasta las que lucen el "Concorde" existe una sucesión de modelos infinita; lógicamente no todos pasaron a las postales, pero sí los característicos. Estas tarjetas es posible dividirlas en tres grandes grupos:

Postales luciendo imágenes reales (mediante dibujo fiel o utilizando el arte de la fotografía).

Postales con imágenes alegóricas (casi siempre obra de dibujantes).

Postales de engañifa (por medio de trucos fotográficos).

El primero de estos conjuntos no necesita comentario, está formado por vistas de aparatos, globos, dirigibles, aviones, que por alguna particularidad se hicieron dignos de atención. Muchas postales se editaron para propaganda de líneas aéreas comerciales. Entran además en esta serie retratos de héroes de la aviación, aeródromos, exposiciones y otros eventos aeronáuticos.

El segundo conjunto ("Imágenes alegóricas"), aunque menos importante, es mucho más llamativo. Dentro de él encontramos fantasías futuristas, ingenuas composiciones florales de factura cursi pero sumamente interesantes pues demuestran lo cautivante del problema aéreo en los principios de este siglo.

En cuanto al último de los conjuntos (las de engaño) siempre son producto de hábiles fotógrafos obtenidos por telones especiales o trucos de laboratorio. Nos recrean por demostrar la ingenuidad de nuestros mayores expuesta al prestarse para estos remedos. Tal era el ansia de volar que se refugiaba en todos los pechos y el temor que a muchos impidió tentar vuelo conformándose con artificiales testimonios.

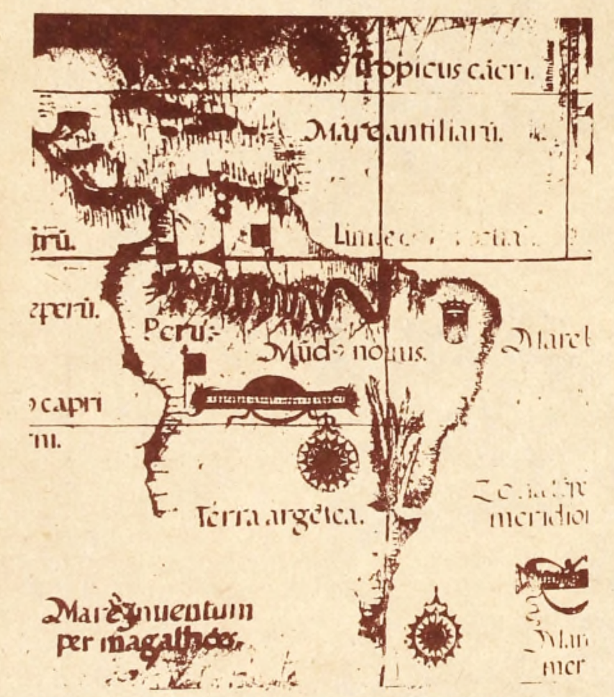
Las viejas postales nos proporcionan nostálgicos sentimientos; la nostalgia aflora en la contemplación de tiempos idos, lejanos o del cercano ayer. Sin embargo vive entre nosotros pues la vamos forjando con realizaciones emotivas de nuestros días; nada mejor que la aviación para ello, porque la fantasía es también una forma de elevarse.

Luis Alberto MUSSO AMBROSI

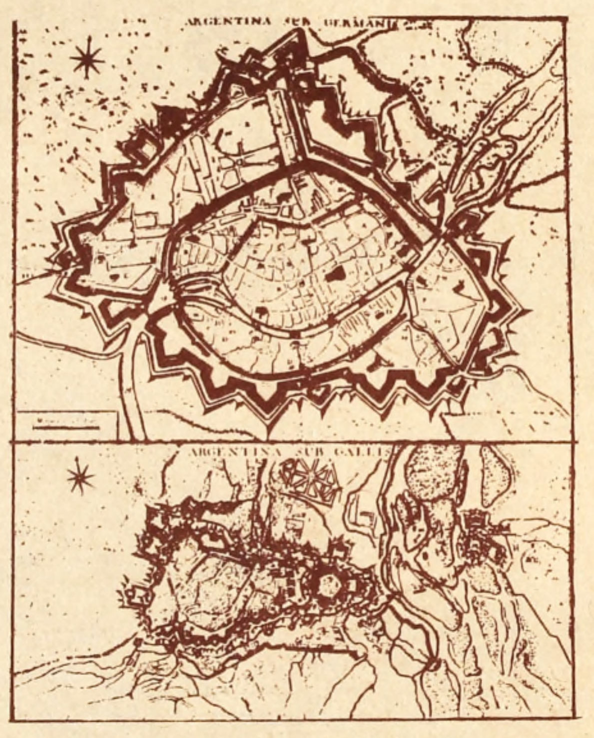


"ARGENTINA"

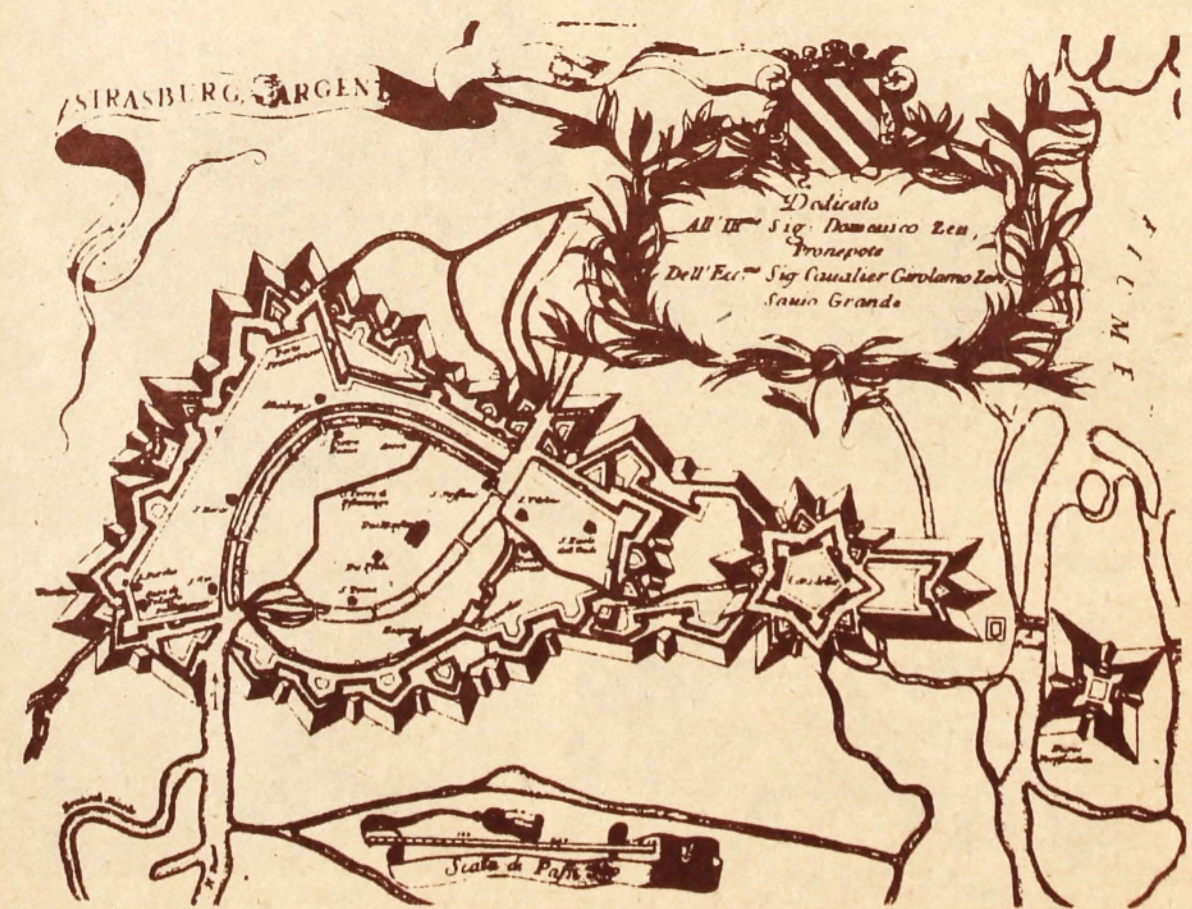
nomenclátor y homonimias



Los cartógrafos lusitanos Homem (Lope, Andrés y Diego), efectuaron a mediados del siglo XVI, sendos mapas comprensivos de nuestra región. En este mapamundi de 1854, divulgado por Levillier, Lope Homen representa someramente la "Terra Argetea"



El antiguo grabado divulgado por Bomchil en 1969, ostenta el nombre "Argentina", referido a las dominaciones gálica y germánica de la ciudad de Estrasburgo



El grabado veneciano del siglo XVII luce el rótulo "Strasburg - Argentina" en su doble denominación

Desgajado impensadamente del asunto principal tratado en el CESPAU (Centro de Estudios del Pasado Uruguayo) sobre los "Orígenes y el hábitat" regionales, en uno de sus amenos intervalos, se trató en forma incidental, de confusiones y gazapos, de falta de información y anacronismos frecuentes en la investigación, de los cuales es difícil zafar. La peña quedó atrapada, especialmente cuando se incursionó en las homonimias geográficas. La participación de los contertulios, beneficiada por las ciencias históricas auxiliares de su preferencia, se intensificó en el subtema de las denominaciones afines idénticas emanadas del historial de la hermana República **"Argentina"**. Al margen desde luego de las ensoñaciones legendarias y en ceñida búsqueda de auténticos hitos de Clío. Sin pretensiones filoetimológicas heurísticas o cartográficas sobreeruditas. Sin insistir demasiado en la aclaración de problemas y enigmas prácticamente insolubles. En prevención de las propias y ajenas limitaciones. Sin entrar al detalle de las numerosas poblaciones "tocayas" de raíz o radical similar, denunciante de su afinidad. Todo lo cual podría seguirse con el auxilio de obras de referencia, diccionarios y atlas universales especializados. Incluso sin penetrar en el arcano de las conocidas monedas "Argentina Civitas", de señera incógnita y por ahora ubicadas en el Siglo IX.

ESTRASBURGO HOMONIMA

Nos tocó recordar nuestra primera asombrada toma de conocimiento en días juveniles. Fue el recordado Dr. Constant Willems, al explicar las relaciones, analogías y diferencias entre los idiomas castellano y francés, quien nos sorprendió con la existencia de una "Argentina" europea de la cual no teníamos noticia. Con su ejemplar didáctica nos acercó una fascinante semblanza de Estrasburgo, la Argentina francesa.

Mucho después, ya al final de la década del sesenta, Máximo Bomchil nos brindó pormenorizadamente las circunstancias argentinas de esa capital de Alsacia, desde sus primeros tiempos anteriores a la era cristiana, hace más de dos mil años. Estrasburgo en la época de su conquista por los romanos de Julio César, era conocida con el nombre de "Argentorate". Una versión estima que el término provenía de las palabras celtas "Argen" (lugar cerrado) y "torat" (confluencia de dos ríos) Otra lo considera producto de una ligazón de vocablos celta-galogermanos que significaría "curso de aguas" defendido por "campo edificado en la colina".

Pasó luego a romanizarse en "Argentoratum" y más tarde, en oportunidad no precisada, en "Argentina". Para sobrellevar después las vicisitudes y variantes alternativas de cambio de sus dominadores de turno. Pero en el siglo IX (época carolingia), debió consagrarse al doble o simultáneo nombre de "Argentina-Estrasburgo". Tal como lo consigna la moneda "Argentina Civitas" ya mencionada.

Bomchil consideró que la ciudad de Alsacia se llamó "Argentina" durante muchos siglos, o cuando menos, compartió la denominación con la de "Estrasburgo". Por otra parte, sus investigaciones le permitieron ubicar grabados en los que figura el término "Argentina" referido al dominio gálico y germánico, respectivamente.

Es de señalar que en la actualidad se registran en los departamentos franceses de Dordoña, Savoie



Entre 1817 y 1819, al mando del capitán Hipólito Bouchard, su célebre fragata dio la vuelta al mundo asolando el comercio español en Madagascar y Filipinas. Accionó en los mares de la India y el Pacífico, en dominio de zonas de Polinesia, Malasia, costas de California y América Central. Después de rudos combates y dramáticas aventuras desde las costas argentinas, dobló el Cabo de Buena Esperanza y arribó a Valparaíso en la costa chilena. A su retaguardia, la corbeta Chacabuco

POR DECRETO SOBERANO DE ONCE DEL CORRIENTE

SE HA ORDENADO QUE LA SIGUIENTE CANCION

SEA EN LAS PROVINCIAS UNIDAS LA UNICA

MARCHA PATRIOTICA.

Oid, mortales el grito sagrado
Libertad, libertad, libertad:
Oid el ruido de rotas cadenas:
Ved en trono á la noble igualdad.
Se levanta en la faz de la tierra
Una nueva gloriosa nacion
Coronada su sien de laureles,
Y á sus plantas rendido un Leon.

CORO

Sean eternos los laureles,
Que supimos conseguir:
Coronados de gloria vivamos,
O juremos con gloria morir.

De los nuevos campeones los rostros
Marte mismo parece animar:
La grandeza se anida en sus pechos:
A su marcha todo hacen temblar.
Se commueven del Inca las tumbas,
Y en sus huecos revive el ardor,
Lo que vé renovando á sus hijos
De la Patria el antiguo esplendor.
Sean eternos los laureles &c.

Pero sierras y muros se sienten
Retumbar con horrible fragor:
Todo el pais se conturba por gritos
De venganza, de guerra, y furor.
En los fieros tiranos la envidia
Escupió su pestífera hiel;
Su estandarte sangriento levantan
Provocando á la lid mas cruel.
Sean eternos los laureles &c.

¿No los veis sobre Mèxico, y Quito
Arrojarse con saña tenaz?
¿Y quàl lloran bañados en sangre
Potosi, Cochabamba, y la Paz?
¿No los veis sobre el triste Caracas
Luto, y llantos, y muerte esparcir?
¿No los veis devorando qual fieras
Todo pueblo, que logran rendir?
Sean eternos los laureles &c.

A vosotros se atreve Argentinos
El orgullo del vil imbasor:
Vuestros campos yá pisa contando
Tantas glorias hollar vencedor.
Mas los bravos, que unidos juraron
Su feliz libertad sostener,
A estos tigres sedientos de sangre
Fuertes pechos sabrán oponer.
Sean eternos los laureles &c.

El valiente Argentino a las armas
Corre ardiendo con brio y valor:
El clarin de la guerra, qual trueno
En los campos del Sud resonó.
Buenos--Ayres se opone á la frente
De los pueblos de la inclita union,
Y con brazos robustos desgarran
Al ibérico altivo Leon.
Sean eternos los laureles &c.

San José, San Lorenzo, Suipacha,
Ambas Piedras, Salta, y Tucuman,
La Colonia y las mismas murallas
Del tirano en la banda Oriental,
Son letreros eternos que dicen:
Aqui el brazo argentino triunfó:
Aqui el fiero opresor de la Patria
Su cerviz orgullosa dobló.
Sean eternos los laureles &c.

La victoria al guerrero argentino
Con sus álas brillantes cubrió,
Y azorado á su vista el tirano
Con infamia á la fuga se dió;
Sus banderas, sus armas se rinden
por trofeos á la libertad,
Y sobre alas de gloria alza el pueblo
Trono digno a su gran magestad.
Sean eternos los laureles &c.

Desde un polo hasta el otro resuena
De la fama el sonoro clarin,
Y de América el nombre enseñando
Les repite, mortales oid:
Ya su trono dignisimo abrieron
Las provincias unidas del Sud.
Y los libres del mundo responden:
Al gran pueblo argentino salud.
Sean eternos los laureles &c.

Es copia = *Dr. Bernardo Velez*, Secretario del Gobierno de Intendencia

Buenos-Ayres mayo 14 de 1813. Imprenta de Niños Expósitos.

La "Marcha Patriótica" consagrada por la Asamblea General Constituyente de las Provincias Unidas del Río de la Plata, culmina con la expresión tradicional "Al gran pueblo argentino salud". Vicente López y Planes fue su autor y al igual que otros escritores y poetas, impuso el adjetivo a través de su empleo habitual en sus producciones literarias desde principios del siglo XIX

y Deux Sèvres, tres pequeñas villas que recibieron el nombre de "Argentine". Y otras localidades como Argentan, Argentat, Argentuil, etc.

A propósito, es indudable que el término "Argentina", idéntico al rioplatense, no tiene vinculación etimológica, como se ha visto, con la voz latina "argentum", proveniente de "plata" (el metal blanco inalterable, brillante y dúctil), ni aún con su afín francés "argent", que además de simbolizar a ese metal, es sinónimo de moneda o dinero.

Como fin de este recorrido no rioplatense, otra villa de Bosnia (hoy Yugoslavia), establecida sobre el río Drina, se llamó también, hace siglos, "Argentina".

NOMENCLATOR RIOPLATENSE

A compás del descubrimiento y la conquista, en la esperanza de su penetración en la cuenca hidrográfica que conducía hacia el emporio de los metales preciosos y la mítica "Sierra de la Plata", los navegantes iberoamericanos fueron plasmando la toponimia regional. Poco duró la denominación del "**Río de Solís**", que transformaron casi enseguida por la de Río de la Plata, en su ilusión de que fuera la vía de acceso a la "**Terra Argentea**" de su frustrada ilusión. Que así lo establece la investigación documental de su contemporaneidad del siglo XVI. De tal nombre habría de derivar bien pronto el de **Argentina**, para distinguir igualmente el vastísimo territorio irrigado por los Ríos de la Plata, Uruguay, Paraná y Paraguay.

Desde principios del siglo XVII, la imaginatividad del clérigo extremeño Martín del Barco Centenera, auspició el bautismo literario del vastísimo hábitat. En 1602 editó un poema histórico de considerable extensión, que tituló "Argentina" "y conquista del Río de la Plata, con otros acontecimientos de los reinos del Perú, Tucumán y Estado del Brasil", que a su regreso a la península ibérica había presentado al Marqués de Castel Rodrigo, Virrey de Portugal.

UN TITULO Y SUS ADJETIVOS

La importancia poética de la obra es menguada. No así el interés de su crónica o cronicón, que fue sistemáticamente consultado por los historiadores sucesivos.

En la "Argentina" el autor relata su aventurera vida en el curso de más de veinte años, a parir de 1572, oportunidad en que vino en la expedición del Adelantado Juan Ortiz de Zárate y en el vasto recorrido territorial de su extenso título. En su Canto I nos explica su propósito de "descubrir el ser tan olvidado/del **Argentino reino**.../al mundo publicar en nueva historia/de cosas admirables la memoria". "...haré con vuestra ayuda este cuaderno del **Argentino Reino** recontando/diversas aventuras y extrañezas,/prodigios, hambres, guerras y proezas". La siguiente octava completa la síntesis de su expresividad poética en relación con su objetivo:

"De nuestro río **Argentino** y su grandeza
tratar quiero en el canto venidero,
de sus islas y bosques y belleza
epílogo haré muy verdadero,
ninguno en lo leer tenga pereza,
que espero dar en el placer entero
de cosas apacibles y graciosas
y dignas de contarse por curiosas."

Lo más perdurable de la obra fue indudablemente su título y la adjetivación nominal de su elemento humano. Es indudable que el poeta vinculó la equivalencia hispánica del "Río de la Plata", con la latina "Argentina/o" (de "argentum", plata) tanto por eufonía como por recurso y alarde literario, para referirse al río y al hábitat de la cuenca. Tal el reconocido origen del vocablo.

A la par de su interpretación directa de las cosas, hechos, hombres (indios, criollos y europeos; laicos, militares y civiles), se entremezclan en su epopeya, elementos fantasiosos recogidos en su periplo y magnificados por su imaginación. A la verdad de su participación en tantas aventuras y hazañas, hambres (hasta comer gusanos) y miserias, menudean las sirenas de los ríos, las mariposas convertidas en ratones y las ciudades sumergidas en lagunas.

Una década más tarde, el mestizo paraguayo Ruy Díaz de Guzmán escribiría los "Anales del descubrimiento, población y conquista del Río de la Plata", trabajo al cual la posterioridad le adjudicó idéntico título. Su redacción fue terminada en 1612 en La Plata (Alto Perú) Se trata de la relación histórica inicial efectuada por un "hijo de la tierra". Allí se estrena la palabra y el concepto "patria". Es por lo tanto, la primera historia argentina propiamente dicha. Escrita por un "argentino" o rioplatense, Ruy Díaz coincidió en prosa, en el tema, tiempo y espacio aproximados, con el del Barco Centenera en sus cantos versificados precursores.

NEO ARGENTINA

Las grafías y voces alborales no arraigaron suficientemente a través del extenso período hispánico. Casi se olvidaron en el transfondo de sucesivas divisiones jurisdiccionales y políticas, provinciales paraguayas, altoperuanas y bonaerenses, para quedar por más de tres décadas insertas en el marco del Virreinato del Río de la Plata. Sea una somera síntesis de su reactualización.

Al iniciarse el siglo XIX, en simultaneidad con el incremento de la imprenta, se advierte un renacimiento "argentinista". El apelativo y sus derivados resurgen en la inspiración de los escritores y poetas. Lavardén, Medrano, López y Planes (particularmente en su "Triunfo Argentino", compuesto a raíz de las invasiones británicas) de Luca, Lafinur, Rodríguez, Varela, en fin, abrieron el rumbo con altivez y convicción vernácula y se constituyeron en sus líderes.

El gran cambio de mayo de 1810 que abolió el antiguo régimen monárquico absolutista y fue formando progresivamente el nuevo régimen demócrata republicano facilitó su divulgación. La tendencia se vio confirmada (p. ej.) por el propio Vicente López y Planes, creador en 1813 de la "Canción Patriótica" que oficializó la Asamblea G. Constituyente y se convirtió en Himno Nacional.

En forma paulatina y sostenida se fue consolidando el término, literaria y conceptualmente. Así (v. gr.) aparecieron publicaciones de nítida promoción de la tendencia: "La Prensa Argentina", "La Crónica Argentina", "La Abeja Argentina", "El Argentino" (el decidido impulsor de los "33 Orientales"), "El Correo Argentino", "La Nación Argentina", "La Espada Argentina", "El Orfeo Argentino", "La Argentina" (el primero redactado por mujeres) Sus héroes y personajes fueron elogiados y homenajeados en loa de su argentinidad. Así, San Martín fue calificado de "Anibal Argentino".

Pero el complicado y dispersivo desarrollo político (escisiones provinciales y separación de Paraguay, Alto Perú y R. O. del Uruguay del antiguo nucleamiento), no favorecieron tal continuidad.

Roberto Levillier señaló la tenacidad con que los hombres del interior de su país pugnaron y defendieron la expresión "Argentina", en tanto que los capitalinos bonaerenses lo hicieron las de "Provincias Unidas", ya fuera del Río de la Plata o de Sud América.

El intento rivadaviano de 1826 hizo surgir efímeramente la "**República Argentina**" que se rigió por la Constitución unitaria que suscribieron entre otros, los representantes de "Montevideo", Manuel Moreno, Mateo Vidal, Silvestre Blanco y Cayetano Campana y que fue uno de los documentos de guía inspiratoria de nuestros primeros constituyentes.

Sólo en forma incidental o de licencia retórica, se habló de "provincias argentinas" y "pueblo, nación o federación argentina". Hubo que esperar por lo menos hasta 1852 para lograr su consagración en el Congreso de Paraná y en la Constitución de Santa Fe, luego de la caída de Rosas. Y la "**Confederación Argentina**" fue... con todo el país, menos Buenos Aires, hasta la segunda batalla de Cepeda. Pero luego se obtuvo su reincorporación definitva, de acuerdo a la Constitución de la "**Nación Argentina**", promulgada por Santiago Derqui el 1° de octubre de 1860. Entonces se sustituyó el vocablo "Confederación" por el actual. Desde entonces, la "**República Argentina**", es.

Flavio A. GARCIA

Especial para EL DIA



LA PRENSA ARGENTINA'

SEMANARIO POLITICO Y ECONOMICO.

MARTES 21. DE MAYO DE 1816.

Cabezal de un impreso de 1816 que pauta la marcha del proceso consagratorio de la argentinidad



La Creatividad

En la antigüedad se tuvo la idea de un orden de cosas fijo, al cual, el hombre debía adaptarse. En consecuencia, no había posibilidades de realizar un cambio, de producir una evolución. Serán, desde luego, los hechos mismos, los acontecimientos de la historia, los que irán demostrando que todo es cambiante y hasta revolucionario. Aunque Hegel y Marx, señalaron claramente un determinado proceso histórico, será fundamentalmente Kierkegaard quien proclamó, según se ha dicho, la muerte del determinismo; de haber afirmado, que el ser humano no tiene una esencia predeterminada, sino que caracteriza por su libertad y su capacidad de crear. Un psiquiatra investigador, el profesor Robert Jay Lifton, al referirse al ser humano, declinó emplear los términos de "carácter" y "personalidad", porque sugieren fijeza y permanencia y emplea, en cambio, el término de "proceso de sí mismo", para dar la idea de progresión. "Si consideramos —nos dice— que el yo es el símbolo personal del propio organismo, el proceso de sí mismo, se refiere a la continua recreación psíquica de ese símbolo". Ese proceso de sí mismo, provendría de la acción de tres factores responsables del comportamiento humano: 1° el potencial psicológico que es común a toda la humanidad y en cualquier tiempo; 2° de esas características a las que se ha dado una importancia especial porque determinan una tradición cultural en particular y 3° las relacionadas con las fuerzas históricas modernas (y particularmente contemporáneas). Todo ello estaría creando un nuevo tipo de hombre, ese "hombre proteico", es decir un hombre cambiante. (Refer. Facetas, vol. 1, 1968, N° 3).

¿QUE ES LA CREATIVIDAD?

Para algunos la creatividad constituye un verdadero misterio, algo así como un don o gracia que se manifiesta en el genio. Para otros, no sería un privilegio de unos pocos, sino que puede pertenecer a todos; sería un elemento inherente a la personalidad humana. El significado de la palabra sería, el de la facultad de crear algo que no existía, de inventar una cosa o una acción o procedimiento. Pero, además, esa novedad que se ha creado debe tener repercusión y perseguir determinados propósitos. En la antigüedad, que como vimos, tenía una concepción de fijeza y de invariabilidad, la expresión no tenía cabida. Será en el Renacimiento, cuando el hombre se dirigió a la creación de su propio mundo, así como en la Revolución Francesa, se llegaría a la conformación de un nuevo tipo de sociedad.

LA CIENCIA Y LA TECNICA

Será en el ámbito de la ciencia, donde el hombre moderno se encontró con los elementos básicos para su creatividad. Serán los grandes inventos el producto de esa facultad del hombre y ellos nos demuestran, que no siempre fueron, consecuencia de una genialidad, sino, muchas veces, de las circunstancias o del azar. Por otra parte, una vez realizado un invento, se tiende naturalmente a complementarlo o perfeccionarlo, adaptándolo mejor a los fines perseguidos. También, la creatividad será consecuencia del espíritu de aventuras como ocurre con los grandes viajes que abrieron el panorama intelectual.

La Edad Moderna, con la ciencia, nos pone de manifiesto a un hombre nuevo. Más tarde será la técnica, derivada de la propia ciencia, la que desarrollará la creatividad del hombre y tendremos la era industrial, como nuevo cambio de ese hombre proteico, que no se limitará a lo estrictamente técnico sino que abarcará, en gran medida el nacimiento de una nueva sociedad con todos los conflictos conocidos. Quiere decir, que dentro del potencial psicológico y biológico (1er. elemento) existente en la humanidad y luchando contra los esquemas tradicionales (2o. elemento) van a tener verdadera determinación las fuerzas históricas de la modernidad (3er. elemento). Pero, ya estamos asistiendo a la declinación de la era industrial para entrar en la que se ha denominado posindustrial, o tecnetrónica o de la informática. En esta instancia, las consecuencias de la creatividad tienen derivaciones más trascendentes, porque se está llegando a sustituir el empleo de gran parte de las facultades intelectuales y físicas del hombre. Diríamos con un sentido de paradoja, que la creatividad, en buena parte, se dirige en este caso a prescindir de la creatividad humana.

LA CREATIVIDAD EN LO SOCIAL Y EN LO ARTISTICO

Pero, la creatividad, como lo hemos expresado, dio margen a las transformaciones sociales producidas en la Revolución Francesa, y en las de la era industrial, no se ha limitado a crear cosas o procedimientos, sino que también se dirige a solucionar los problemas políticos, sociales y económicos. Prueba de ello la tenemos en las transformaciones políticas, con la creación de institutos que hagan más eficaces las tareas de gobernar y administrar los estados. Igualmente, en materia social, se trata de corregir injusticias, estableciéndose nuevos ordenamientos. En lo económico, se busca desarrollar en grado máximo, esa creatividad para enfrentar el crecimiento de la población frente a la limitación de los recursos naturales, entre otros problemas.

Dejamos para considerar en último término lo referente al aspecto artístico, porque, en nuestro entender, tiene motivaciones distintas, ya que afecta más que nada a la sensibilidad del ser humano. En lo artístico, el hombre se ha inclinado a crear porque atiende a una necesidad distinta.

La creación artística tiene lugar en todos los tiempos y se manifiesta como expresiones del propio vivir. En cierta manera, no puede decirse que haya progreso en el arte, sino diferentes maneras de encararlo.

Emilio O. BONINO

(Especial para EL DIA)


¿LE IMPRESIONAN MUCHO MIS MÚSCULO?
NO, MARVIN...LA CORTESÍA, HUMILDAD Y MADUREZ. CLARO QUE ESO USTED NO LO ENTIENDE.
¡CREO QUE LE GUSTA, FIONA, PERO NO SABE COMO EXPRESARLO!
Tarzan®
POR EDGAR RICE BURROUGHS
¡NO! ¡VUELVA A LEERLO!
MI TARZÁN, TÚ JUANA.
¿NO CREES QUE ES OFENSIVO?
¡ESO NO IMPORTA!
DURANTE LA FILMACIÓN DE UNA PELÍCULA EN ÁFRICA, NADIE SOSPECHA QUE LORD GREYSTOKE ES EL VERDADERO TARZAN...
¡TIENEN HASTA MAÑANA PARA RECOGER TODO Y MARCHARSE DE AQUÍ... GRACIAS A LORD GREYSTOKE!
¿NO CREE QUE DEBE DARLE LAS GRACIAS A ELLOS, DAMON?
¡OCÚPESE DE ESO USTED!
¡ES UNA PENA QUE ESE INDIVIDUO NO SEPA INTERPRETAR A TARZÁN BIEN!
¡OIGA, FIONA!
¡ESO OCURRE SIEMPRE!
¿QUIÉN PODRÍA INTERPRETAR A TARZÁN?
¡NO TENGO LA MENOR IDEA!
AL ANOCHECER...
¡VENDREMOS A DESPEDIRNOS MAÑANA!
SÍ, POR FAVOR. GRACIAS POR TODO... BUENAS NOCHES.
¡HASTA MAÑANA!
NO IMPORTA LO QUE DIGA EL INSPECTOR. NECESITO UNAS CUANTAS TOMAS MÁS.
ESTÁ BIEN... LO HAREMOS MAÑANA AUNQUE VAYAMOS A PARAR A LA CÁRCEL.
GRAY MORROW / DON KRAAR
TARZAN® # 2772
Trademark TARZAN owned by Edgar Rice Burroughs, Inc. and Used by Permission
COPYRIGHT © 1984 EDGAR RICE BURROUGHS, INC
All Rights Reserved
4-29
Dist. by United Feature Syndicate, Inc.

Tiempo de renovar sus cortinas y colchas. Soler se lo hace posible.



¡CONFECCION GRATIS!

Ud. compra la tela y se lleva la cortina y la colcha hecha.

Marquisates en novedosos diseños todos los anchos, desde **N$ 195**

Provenzales y rasos estampados diseños exclusivos. Ancho 1.40 mts., desde **N$ 375**

Diolen bordado. Alto 1.80 y 2.20. Desde **N$ 549**

En cortinería: degradée, rústicos, shantung, granité, raso. Todos, ancho 1.50 mts.; desde **N$ 650**

Voiles importados. Altos 1.50, 1.80, 2.50 y 2.70, en excelente calidad. Desde **N$ 625**

Gustos exclusivos, rasos y provenzales estampados de última moda.

OTRAS OFERTAS

Toallas; todas: estampadas y lisas en amplísimo stock, desde **N$ 195**

Creas lisas y estampadas. Ancho 1.50 y 2.00 mts. Desde **N$ 325**

Lonetas, lisas, rayadas y estampadas. Ancho 1.00 mt., desde **N$ 345**

Vinílico, importado, excelente calidad y durabilidad. Ancho 2.00 mts. **N$ 750**

Sábanas o Juegos de sábanas, lisos, estampados o bordados en adecuada terminación, desde **N$ 950**

Colchas en hermosas combinaciones y muy lavables fibras, 1 o 2 Plazas. Desde **N$ 1.625**

Surtido completo de alfombras Persas importadas, en todos los tamaños.

Soler

LA UNICA GRAN TIENDA DEL URUGUAY

Centro, Cordón, Unión, Agraciada, Paso Molino, Salto, Paysandú, Mercedes.